

з творами та їх виконання. Виконавська компетентність педагога-музиканта є особливо необхідною для здійснення різних форм позакласної та позашкільної культурно-освітньої роботи. Тобто, педагогічно спрямована інтерпретаторська діяльність виступає значущим фактором становлення виконавської культури майбутнього педагога.

У такому контексті формування виконавської культури є важливим чинником професійного зростання майбутнього вчителя музики. Адже досягнення високого рівня виконавської культури відкриває перед студентами можливості повноцінної самореалізації та професійного становлення. Це здійснюється в процесі педагогічної практики, під час проведення уроків музики, музично-просвітницьких заходів.

Отже, формування виконавської культури в процесі виконавської підготовки майбутніх учителів музики є важливим чинником їх професійного становлення. Саме сформована виконавська культура відображає професійні якості педагога, є свідченням високого рівня розвитку духовної культури вчителя-музиканта, його творчого потенціалу.

Література

1. *Арчажникова Л.Г.* Профессия – учитель музыки: Кн. для учителя / Л.Г.Арчажникова - М.: Просвещение, 1984. – 111 с.
2. *Згурська Н.М.* Зміст, сутність та структурні компоненти музично-виконавської культури майбутнього вчителя / Н.М.Згурська // Наука і сучасність. Зб. наук. праць. Вип. 2. – Ч. 1. - К.: НПУ ім. М.П.Драгоманова, 1999. – С. 54-64.
3. *Мильштейн Я.* Вопросы теории и истории исполнительства / Я.Мильштейн – М.: Сов. комп., 1983. – 262 с.
4. *Савшинский С.* Пианист и его работа / Савшинский С. Л.: Сов. композитор, 1961. – 370 с.
5. Українська культура в європейському контексті / [Богуцький Ю.П., Андрущенко В.П., Безвершук Ж.О., Новохатько Л.М.] ; За ред. Ю.П.Богуцького. – К.: Знання, 2007. – 679 с.
6. *Фейнберг С.Е.* Пианизм как искусство / С.Е.Фейнберг – М.: Музыка, 1965. – 516 с.

УДК 788-057162

Палаженко О.П.

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МУЗИКАНТА-ДУХОВИКА

В статтє исследуются условия, составляющие и структура формирования исполнительского мастерства музыканта-духовика, взаимодействие техники и художественной интерпретации в музыкальном искусстве.

Ключевые слова: исполнительское мастерство, техника, художественная интерпретация, структура, музыкально-исполнительское мастерство, искусство, концертное выступление.

В музичній педагогіці, психології, естетиці виконавського мистецтва останнім часом надзвичайно велика увага приділяється питанням виконавських умінь або, іншими словами, майстерності учнів-духовиків.

В широкому розумінні поняття “майстерність” було запропоноване видатним фахівцем з психології професором К. Платоновим. На його думку, педагогічна майстерність – це своєрідний сплав особистої культури, знань і світогляду вчителя, його багатосторонньої теоретичної підготовки з удосконаленням оволодінням прийомами навчання й виховання, педагогічною технологією та передовим досвідом [4, с. 5]. Крім того, це вид діяльності, який

торкається переважно внутрішньої сфери вчителя: бажання стати майстром педагогічної справи; переконання в тому, що майстерність забезпечує не лише високу результативність праці, а й почуття задоволення від неї, утвердження себе як фахівця.

У музичному мистецтві майстерність існує як невід'ємна складова виконавської діяльності. У вітчизняній музичній педагогіці поняття “музична виконавська майстерність” вперше сформулював видатний педагог і музикант-виконавець професор М. Давидов. На його думку “виконавська майстерність” є вільним володінням інструментом і собою, емоційно яскраве, артистичне, співтворче, технічно досконале втілення музичного твору в реальному звучанні” [9, с. 14]. Безумовно, майстерність формується і вдосконалюється в процесі музично-професійної підготовки музиканта-виконавця. Б. В. Асаф'єв вважає, що для опанування професією музиканта необхідний синтез високої духовної культури і технічної досконалості [1, с. 59]. Недаремно поняття “техніка” походить від грецького слова “техне”, що означає майстерність, мистецтво.

Розглядаючи проблему музично-виконавської майстерності сучасні науковці – В.М. Апатський, Ю.М. Бай, М.М. Берлянич, В.П. Білоус, Н.Б. Брояко, Б.Л. Гутников, А.Т. Попов, Г.Ф. Саїк, В.П. Сраджев охоплюють велике коло питань. Зокрема, вивчають виконавську діяльність і її складові: композиторську творчість, творчість інтерпретатора та співтворчість слухачів; наявність необхідних знань, здатності до розкриття авторської концепції музичного твору; взаємодію і взаємовплив технічної і художньої сторін виконавського мистецтва; творчі можливості ігрового апарату; уміння виконавця узгодити музичну інтерпретацію твору з особистісною художньо-ціннісною орієнтацією, виявити власне естетично-оцінне ставлення до змісту музичного твору під час виконання; уміння та здатність виконавця коригувати власний психічний стан під час концертного виступу та ін.

Аналіз сучасних наукових позицій показав, що майстерність виконавця залежить від багатьох взаємодіючих чинників, тому формування виконавської майстерності є однією з вагомих *актуальних* проблем музично-виконавського мистецтва.

Мета статті – дослідити формування і розвиток виконавської майстерності музиканта-духовика.

Про взаємодію технічної і художньої сторін виконавської майстерності наголошували видатні композитори: Л. Бетховен, Й. Брамс, Ф. Бузоні, Ф. Ліст та ін., а також відомі педагоги-музиканти: Б.В. Асаф'єв, А.Г. Рубінштейн, Л.М. Оборін, Г.Г. Нейгауз, які основою виконавської майстерності вважали художню сторону виконання, а техніку розцінювали як засіб виконання музичного твору [1, с. 75]

На нашу думку, робота над технікою завжди відбувається заради музики, тому що техніка як засіб піднімає виконання музиканта на вищий рівень і тим самим допомагає точніше передати слухачам художній задум музичного твору.

Розглядаючи питання майстерності як універсальної проблеми музично-виконавського мистецтва, необхідно наголосити, що в сучасних умовах творчість композитора і виконавця є відносно самостійними видами творчої діяльності. Якщо композитор створює художній твір, то виконавець зобов'язаний відтворити художню сутність твору і передати її слухачам.

Передусім, мова йде про таку специфічну ознаку виконавства, як наявність художньої інтерпретації. В музикознавстві поняття “інтерпретація” визначається як художнє тлумачення музичного твору в процесі його опанування і виконання [7, с. 321]. Наприклад, під час вивчення музичного твору композиторські вказівки стосовно таких виражальних засобів як темп, динаміка, фразування, артикуляція повинні виконуватися, що неодмінно впливає на кінцевий результат – створення виконавського тлумачення. Причому, тлумачення різних виконавців можуть суттєво відрізнитись один від одного. Композитор не може передбачити всіх можливих варіантів виконання свого твору навіть тоді, коли він надзвичайно детально вказує в музичному тексті всі найважливіші моменти. Перед виконавцем все одно відкритий простір для власного емоційного тлумачення. Пояснити це можна тим, що кожен музикант має свій рівень підготовки, своє бачення і розуміння твору, задумів композитора, а також це визначається рівнем розвитку мислення та уяви, своїх

особистісних рис. Тобто інтерпретація передбачає індивідуальне бачення художнього твору та особистісне до нього ставлення у свідомості виконавця, враховуючи традиційні форми суспільного музикування, як і зазначав науковець Г.Саїк [12].

На її думку, "...інтерпретація музики – це індивідуально-образне тлумачення виконавцем об'єктивної композиторської інформації, що характеризується рисами ідеально-уявного бачення предмета трактування" [12]. Науковець також вважає, що "...ціннісною ознакою виконавської інтерпретації є художність... Художність – це потенціал твору, а не об'єктивна реальність, і фіксується та здійснюється вона тільки у процесі художньо-інтерпретаційного виконання" [12]. Г. Саїк зазначає, що "художня інтерпретація передбачає глибоке проникнення в зміст музичного твору, виявлення ціннісного ставлення до музики, відтворення набутого досвіду в усій його цілісності" [12].

Невід'ємною складовою досвіду, зокрема виконавського, є вміння, що зумовлюють здатність належно виконувати певні дії. Так, формування умінь художньої інтерпретації має такі стадії: ознайомлення з музичним твором, усвідомлення його змісту; опанування драматургією твору; самостійне виконання музичної концепції.

Отже, важливою характеристикою виконавської майстерності виступають художньо-інтерпретаційні вміння виконавця, що відображають рівень його образного сприймання, культури почуттів, естетичних ідеалів і смаку, творчих здібностей.

Розвиток музично-виконавської майстерності вимагає тривалої праці, яка залежить від функціонування усіх систем організму виконавця: нервової системи, характеру, інтелекту, вміння спрямовувати себе в бажаному напрямку, сили волі тощо. Особливе значення має врахування типу темпераменту музиканта. При цьому варто мати на увазі, що темперамент обумовлює шляхи та способи праці, але не рівень досягнень музиканта. Тобто з урахуванням своєї індивідуальності кожен музикант-виконавець найефективніше використовує свої можливості, шукає прийоми та способи, що допомагають йому, в залежності від свого темпераменту, досягти бажаних результатів у творчій діяльності.

Творча реалізація майстерності виконавця без сумніву відбувається під час концертного виступу. Успішність виступу музиканта-виконавця залежить не тільки від рівня "готовності" музичного твору, а також й від його спроможності творчо працювати під час концертного виступу. Майстерність музиканта-виконавця визначається і вмінням "входити в образ", тобто створювати і передавати слухачеві емоційну природу музичного твору. Проте музикант-духовик виконує під час концертного виступу не лише один твір. Його репертуар переважно складається з різноманітних творів, які не можуть бути емоційно подібними, а це вимагає від виконавця відповідної психологічної пристосованості, емоційної гнучкості, своєрідної почуттєвої лабільності.

Також якість виконавської майстерності під час концертного виступу, на думку багатьох музикантів, залежить і від емоційного стану. Наприклад, відчуття хвилювання властиве кожному виконавцю незалежно від сценічного досвіду. Щоб успішно боротися з хвилюванням, його необхідно просто тренувати, як зазначає В.М. Апатський [1]. Варто також зазначити, що концертування відбувається по пам'яті. В музичній педагогіці виділяють такі її види, як: слухова, зорова, рухова (механічна, технічна), логічна. Музична пам'ять для музиканта є фундаментом його виконавської діяльності. Тому необхідно одночасно розвивати всі її види.

Досліджуючи психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності, В. Білоус розкриває структуру музично-виконавської майстерності. На її думку, структура музично-виконавської майстерності включає такі компоненти: теоретичний, технічний, художній, суспільно-психологічний (комунікаційний) [3, с. 213]. Теоретичний компонент виконавської майстерності визначається музичною грамотністю. Технічний компонент майстерності характеризується точністю, швидкістю, пластичністю та енергійністю виконуваних музично-ігрових рухів, рівнем володіння інструментальними прийомами з урахуванням акустичних можливостей інструмента. Рівень сформованості цього компонента визначає віртуозність гри музиканта-інструменталіста. Художній компонент майстерності дозволяє музиканту-виконавцю не тільки грою, а й рухами,

мімікою, жестами, позою передавати слухачеві емоційний і художній зміст музичного твору, викликати адекватні почуття у слухачів. Художній компонент виконавської майстерності полягає і в інтерпретаторській осмисленості виконавського інтонування мікро- та макроструктури і динаміки музичного твору, драматургії цілісної музичної форми виконуваного твору. Останній компонент В. Білоус вважає головним. Суспільно-психологічний (комунікаційний) компонент виконавської майстерності полягає в спілкуванні зі слухачем за допомогою “мови тіла” (міміки, жестів, музично-ігрових рухів, пози та ін.). На її думку, поведінка артиста на сцені – це не тільки передавання слухачам змісту музичного твору, але й процес його спілкування з публікою в концертному залі. Артист презентує себе не тільки грою, але також зовнішнім виглядом, поведінкою, тощо [4, с. 14].

Отже, майстерність ототожнюється з вправністю, мистецтвом. Їх ознакою є досконала творча обізнаність особистості про предмет його діяльності, що характеризується унікальністю, неповторністю, індивідуальністю уміння, оригінальністю майстра щодо вирішення творчих завдань. Слід наголосити, що знання, уміння, навички у процесі становлення професійної майстерності ще доповнюються і волею, і наполегливістю, і працелюбністю. Виключно на цьому ґрунті міцніє і розвивається майстерність.

Отже, виконавська майстерність – це характеристика високого рівня, що передбачає здатність виконавця до глибокого осягнення художнього змісту музики, технічно досконалого та артистичного втілення музичного твору в реальному звучанні. Формування і розвиток виконавської майстерності – складний, планомірний, цілеспрямований процес підвищення рівня музично-виконавської досконалості музиканта, який набувається в процесі його музичної діяльності.

Література

1. *Апатский В.Н.* Основы теории и методики музыкально-исполнительского искусства: учеб. Пособие / В.Н. Апатский. – К.: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2006. – 432 с.

2. *Білоус В.П.* Вплив хвилювання на формування художньої майстерності домриста / В.П. Білоус // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. – К., 2003. – Вип. 26. Музичне виконавство. Кн. дев'ята. – С. 226 – 241.

3. *Білоус В.П.* Мотиви музичної діяльності і їх значення у формуванні майстерності музиканта / В.П. Білоус // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Збірник наукових праць. – К., 2003. – Вип. XI. Частина друга. – С. 210 – 219.

4. *Білоус В.П.* Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності: автореф. дис... канд. мистецтв: 17.00.03 / В.П. Білоус. – К.: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2005. – 20 с.

5. *Білоус В.П.* Темперамент та індивідуальний стиль діяльності музиканта-інструменталіста / В.П. Білоус // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. – К., 2004. – Вип. 38. Музичний стиль: теорія, історія, сучасність. Збірка статей. – С. 255 – 262.

6. *Ваврик Р.* Методичні рекомендації з курсу “Фортепіано” / Р. Ваврик. – Львів: Добра справа, 2007. – 20 с. 7. Великий тлумачний словник сучасної української мови [уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел]. – К.: Ірпінь: ВТФ “Перун”, 2004. – 1440 с.

8. *Гуренко Е.Г.* Проблемы художественной интерпретации: философский анализ / Е.Г. Гуренко. – Новосибирск: Наука, 1982. – 39 с.

9. *Давыдов Н.А.* Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.02 / Н.А. Давыдов. – К., 1990. – 29 с.

10. *Докшицер Т.* Путь к творчеству / Т. Докшицер. – М.: Муравей, 1999. – 216 с.

11. *Ломов Б.Ф.* Методологические и теоретические проблемы психологи / Б.Ф. Ломов. – М.: Наука, 1984. – 444 с.

12. *Сайк Г.Ф.* – http://www.knukim.edu.ua/articles_sayik.htm.